زكـــريا أحمـــــد
امتداد القرن التاسع عشر في القرن العشرين

سـلـيم سحـاب

قائد أوركسترا ومؤرخ ومحلل وناقد موسيقي – لبنان

بدأ القرن العشرون بداية مأسوية بل كارثية على الموسيقى العربية، فقد فقدت موسيقانا منذ بداية القرن وعلى ثلاث سنوات متعاقبة ثلاثة عمالقة كانوا يمثلون بل يلخصون مدرسة القرن التاسع عشر وهم مع سنوات وفاتهم:

1900 – **محمد عثمان** زعيم مدرسة التلحين والمجدد في شكل الموشح والدور.

1901 – **عبده الحامولي** المطرب الكبير وزعيم مدرسة الغناء.

1902 – **أحمد أبو خليل القباني الدمشقي** مؤسس المسرح الغنائي العربي منذ ستينيات القرن التاسع عشر في الإسكندرية.

وإن كان هذا يمثل شكليًا نهاية مدرسة وبداية أخرى، فتطور الحضارة الإنسانية لا يسير على هذا الشكل. فالمعروف أن كل مرحلة من مراحل تطور الحضارة الإنسانية تولد وتنمو وتكبر إلى أن تصل إلى مرحلة الشيخوخة. وقبل آخر مرحلة، أي مرحلة الشيخوخة، تبدأ إرهاصات مرحلة جديدة نابعة منها لكنها تحمل عناصر جديدة تنمو مع الوقت. ويستمر التعايش بين هاتين المرحلتين إلى أن تنضج المرحلة الجديدة، فتستقل عن المرحلة الأم القديمة لتنمو وتكبر وحدها تمامًا، كما يبقى الجنين في رحم أمه تسعة أشهر قبل استقلاله عنها. وكما أن الجنين يحمل جينات أمه وينمو لاحقًا ككائن مستقل، فإن المرحلة الجديدة تنمو في رحم المرحلة السابقة لكنها تحمل عناصر جديدة تطبع المرحلة الجديدة من هذا التطور.

لذلك نقول إن وفاة زعماء القرن التاسع عشر في الموسيقى والغناء لا يعني انتهاء مرحلة بشكل قاطع وبداية مرحلة جديدة، وإن كان هذا صحيحًا تاريخيًا وشكليًا، إذ لا بد من مرحلة تتعايش فيها المرحلتان جنبًا إلى جنب قبل استقلال المرحلة الجديدة نهائيًا. وكان ظهور الأسطوانة في مصر سنة 1903 أي سنة واحدة بعد وفاة آخر كبار القرن التاسع عشر، أقول كان ظهور الأسطوانة أحد الأسباب المهمة جدًا في تمديد استمرار تعايش مدرسة القرن العشرين مع مدرسة القرن التاسع عشر بالرغم من وفاة زعمائها، ذلك أن المطربين المخضرمين بين القرنين والذين كانوا يغنون كمذهبجية (كورس) لكبار مطربي القرن التاسع عشر، سجلوا أغاني هؤلاء مع باقي تراث القرن التاسع عشر على أسطوانات، مما ساعد على امتداد تعايش المدرستين. وظهر في هذه الفترة ملحنون كبار كان انتماؤهم الموسيقي للمدرسة السابق مع كونهم عاشوا في القرن العشرين، وأكبر هؤلاء بلا شك كان زكريا أحمد.

السيرة الذاتية والشخصية الفنية

بدأ الشيخ زكريا أحمد حياته في كُتَّاب الشيخ نِكلة، ثم انتقل إلى الأزهر، حيث أمضى سبع سنين في حفظ القرآن والتواشيح الدينية. وعند انتهاء مرحلته الأزهرية بدأ يحضر الموالد والأذكار في السرادقات ليستمع إلى كبار الشيوخ المقرئين والمطربين. وكانت هذه هي المدرسة الموسيقية الغنائية في ذلك الوقت. بعد ذلك درس على الشيخ درويش الحريري معلم كبار المطربين في ذلك العصر. وأدخله الشيخ الحريري بطانة شيخ المقرئين والوشاحين علي محمود. وكان الشيخ علي محمود تلميذ الشيخ عبد الرحيم المسلوب العلاَّمة في تراث القرن التاسع عشر وما سبقه والذي عاش على امتداد ثلاثة قرون: أواخر القرن الثامن عشر، كل القرن التاسع عشر، والثلث الأول من القرن العشرين، ويقال إنه عاش حوالي 130 سنة.

وإلى جانب عبد الرحيم المسلوب تتلمذ زكريا أحمد على عثمان الموصلي عالم الموشحات الشامية وأستاذ سيد درويش في مرحلته الشامية، والذي علَّمه في أثنائها كل

التراث الشامي المشرقي. علمه الشيخ علي محمود الآذان فجرًا على نغمات مختلفة، إلى جانب التجويد والسيرة النبوية والتواشيح. وتظهر هذه الفترة من حياة زكريا أحمد بشكل واضح في بداية فيلم (ليلى بنت الفقراء) حيث نرى الشيخ زكريا أحمد وسط بطانته وهو ينشد التواشيح الدينية على طريقة القرن التاسع عشر.

أسلوب زكريا أحمد التلحيني

ونجد فيه كل عناصر التلحين التي تميِّز مرحلة القرن التاسع عشر عن مرحلة التلحين في القرن العشرين حين نضجت واستقلت وذلك في أواسط الثلاثينيات من القرن العشرين.

1- سيطرة الغناء الذي يشكل العنصر الأساسي في بناء العمل الموسيقي.
2- صِغَر دور الفرقة الموسيقية وقيامها بنفس الدور الذي كانت تلعبه في القرن التاسع عشر أي مصاحبة الغناء وضرب الإيقاع لغاية دخول المطرب فقط.
3- عدم وجود اللوازم الموسيقية الكبيرة التي أصبحت من أهم عناصر التلحين في القرن العشرين (محمد عبد الوهاب ومحمد القصبجي ورياض السنباطي).
4- استعمال الدولاب الموسيقي بدلاً من المقدمات الموسيقية بنفس الطريقة المتبعة في القرن التاسع عشر ولنفس الأهداف: تسليم المقام وسلطنة المطرب عليه قبل بداية الغناء.
5- تسليم الكوبليهات بنفس الطريقة: دولاب بسيط كلازمة موسيقية قبل كل كوبليه.

ونجد كل هذه النقاط في كل أعماله، وأعرضها هنا في أغنية «أنا في انتظارك» وذلك لشعبيتها ولسهولة متابعة الأمثلة من خلالها: المقدمة الموسيقية للأغنية كلها هي مقدمة المطلع الغنائي ونجدها نفسها قبل الكوبليه الأول: عايزة أعرف، وقبل الكوبليه الثاني: أتقلّب على جمر النار، وهي نفسها للكوبليه الثالث: توعدني بسنين وأيام. لكن هنا يلي هذه اللازمة لازمة جديدة يتضح أنها بداية الكوبليه الثالث: توعدني بسنين وأيام بل هي ترجمة حرفية له تعزفها الفرقة الموسيقية.

وكان عدم تلحينه اللوازم الموسيقية الكبيرة يعرِّضه للانتقاد في الوسط الفني، وكان يرد بسخرية على منتقديه: أنا ما بحبِّش اللازمة إللي مالهاش لازمة.

أسلوب زكريا أحمد الغنائي

إذا انتقلنا إلى أسلوب زكريا أحمد الغنائي فإن عناصر صوته وطريقة أدائه تؤكد هذا الانتماء إلى القرن التاسع عشر. ويظهر هذا جليًا في أغانيه التي سجَّلها بصوته مثل «أهل الهوى، الورد جميل، يا صلاة الزين، أنا في انتظارك، الأمل» وأدواره: أنت فاهم، الفؤاد ليله ونهاره، من ألحانه، ودور «ضيعت مستقبل حياتي» لسيد درويش. كذلك يظهر هذا الانتماء في أسلوب الغناء في ترديده، مع المذهبجية، المذاهب والآهات في الأدوار والأغنيات التي لحنها لأم كلثوم كما في دور «امتى الهوى» وأغنية «الليل يطوِّل ويكيدني» وغيرها.

أما عناصر صوته فهي التالية:

1- تأخير النبر الإيقاعي (السانكوب) في الغناء.
2- الخنفة في الغناء (تمرير الصوت من خلال الأنف)، والتي ترجع إلى أسلوب الإنشاد الديني في القرن التاسع عشر.
3- تملكه من السكك المقامية في عملية التلوين المقامي الراجع إلى مدرسة التجويد القرآني في مدرسة القرن التاسع عشر.
4- مقدرته الفائقة على الارتجال الغنائي والإيقاعي وهي أهم صفات مطربي تلك المدرسة، بل إن هذه المقدرة على الارتجال الغنائي ساهمت مساهمة كبرى وبعيدة التأثير في الفصل بين صنعة الغناء والتلحين وفي تحويل المطرب إلى ملحن في القرن التاسع عشر.

تصنيفه التاريخي:

ولتوضيح تصنيف الشيخ زكريا أحمد التاريخي لنضع أسلوبه التلحيني في المشهد العام لموسيقى القرن العشرين. ماذا نرى ؟. لنقارن آخر لحن لزكريا أحمد الذي وضعه

سنة واحدة قبل وفاته سنة 1961: هو صحيح الهوى غلاب (1960)، مع أغنية محمد عبد الوهاب «الصبا والجمال» أو مسمع «قيس وليلى» (1939). إن أغنية أم كلثوم (الهوى غلاب) التي جاءت تاريخيًا متقدمة على أغنيات محمد عبد الوهاب بواحد وعشرين عامًا تأخرت عنها بعشرات السنين من ناحية الأسلوب التلحيني والمضمون الفكري والوجداني والانتماء المدرسي الموسيقي والتاريخي.

الطقطوقة وتطويرها:

لكن هذا الانتماء الروحي والوجداني والمدرسي للقرن التاسع عشر لم يمنع زكريا أحمد من أن يكون مجددًا كبيرًا في المحتوى الموسيقي للقوالب الغنائية التقليدية كالدور والطقطوقة، بالرغم من احتفاظه بالانتماء المدرسي. أول ما لحن زكريا أحمد لأم كلثوم سنة 1931 كانت طقطوقة «اللي حبك يا هناه» و «جمالك ربنا يزيده». وكانت بدايته مسكًا. ولنلقي نظرة على تاريخ الطقطوقة وتطورها قبل هاتين الأغنيتين. كانت مراحل تطور الطقطوقة كالتالي:

1- المذهب والأغصان (الكوبليهات أو المقاطع) على نفس اللحن وبالتالي على نفس المقام كما في أغنية سيد درويش «زورونـي في السنة مرة» وأغنية «على بلد المحبوب» لرياض السنباطي.
2- المرحلة الأولى من التطوير. المذهب والأغصان من نفس المقام لكن الأغصان (الكوبليهات) تأتي كلها على لحن واحد مختلف عن لحن المطلع (أغنية «ست الحبايب» محمد عبد الوهاب – فايزة أحمد).
3- المرحلة الثانية من التطوير. المذهب على مقام ولحن معينين لكن الأغصان تأتي كلها على لحن واحد وكذلك على مقام واحد مغايرين للحن ومقام المذهب كأغنية محمد عبد الوهاب «مين عذبك» المذهب من مقام الرست والأغصان كلها من مقام الكورد وعلى نفس اللحن (أنا إللي مهما تعذبني).
4- المرحلة الأخيرة من التطوير. وصلت الطقطوقة إلى المرحلة التي ذكرنا قبل أغنيتي زكريا أحمد «إللى حبك يا هناه» و «جمالك ربنا يزيده» (1931) وجاء معهما

آخر تطوير طرأ على تلحين الطقطوقة: استقل كل غصن (كوبليه) بلحن ومقام خاصّين به. بكلام آخر: أصبح لحن المذهب على مقام والغصن الأول بلحن مختلف وعلى مقام مختلف، وهكذا الغصن الثاني والثالث.

وقد فتح هذا التجديد الجريء الآفاق عريضة للتطوير أمام مُخيَّلة وموهبة الملحنين، فتحول كل مقطع إلى قسم موسيقي مستقل لحنيًا وبالتالي فكريًا ووجدانيًا وموضوعيًا يخضع لمخيلة الملحن يطور فيه كما يريد وكما يستطيع. لكن هذه الاستقلالية الداخلية اللحنية والمقامية للكوبليهات لم تكن تعني تقسيم العمل الموسيقي إلى أجزاء لا رابط بينها واختفاء الشكل العام للعمل، فالمذهب يشكل القنطرة التي تأتي بين المقاطع المختلفة للحن لتربطها ببعض، فيكون المذهب اللُحمة التي تربط كل هذه الأجزاء ببعضها في عمل موسيقي موحد وذلك لضرورة عودة كل كوبليه في نهايته إلى المذهب ومقامه، وهو بالضبط يشكل الريفرين (Refrain) في قالب الرونـدو (Rondo) في الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية.

تطوير الدور.

من المعروف تاريخيًا أنه من التقاليد المتوارثة والكلاسيكية لتلحين الدور أن يبدأ على إيقاع المصمودي الكبير. ولم يشذ عن هذه القاعدة أكبر المجددين والمطورين في الموسيقى العربية ممّن لحنوا أدوارًا، وأقصد محمد عبد الوهاب الذي لحن بداية كل أدواره على إيقاع المصمودي الكبير. لكن زكريا أحمد كسر هذه القاعدة التقليدية الكلاسيكية في دورين على الأقل «يالّي تشكي من الهوى هوّن عليك» (1933) ودور «ابتسام الزهر» (1936) وكلاهما من غناء أم كلثوم، وتأتي بدايتهما على إيقاع دور هندي 7/8 بدلاً من المصمودي الكبير. وينهي الملحن دور «ابتسام الزهر» بخروج آخر عن التقاليد الكلاسيكية لتلحين الدور فيختمه بإيقاع السماعي الثقيل 10/8 بدلاً من العودة إلى المصمودي الكبير وذلك على جملة (جود بالوصال مرة يالّي حياتي فداك».

من التقاليد الكلاسيكية لتلحين الدور أن يأتي القسم الأول المسمى «دور» (ومن هنا جاءت تسمية قالب الأغنية بهذا الاسم) والقسم الثاني منه المسمى (مذهب) على نفس

اللحن، وهذا ما نراه في كل أدوار محمد عبد الوهاب، والذي أقلع عن تلحينها بعد تلحينه خمسًا منها، وذلك بسبب إحساسه بانتمائه لمدرسة جديدة. وسبب تلحين بداية الدور بهذه الطريقة يعود إلى تطوره التاريخي. أما عند زكريا أحمد فلأول مرة تأتي الأدوار والمذاهب عنده مختلفة اللحن وهذا كسر واضح لتقاليد تلحين الأدوار.

بعد العرض الذي يرد في الدور والتطوير الذي يبدأ بالمذهب تأتي مرحلة الآهات. هكذا تقول التقاليد والقواعد الكلاسيكية لتلحين الدور التي أوصلها إلى كمالها سيد ملحني القرن التاسع عشر محمد عثمان، وذلك كذروة لمرحلة التطوير داخل قلب الدور. وكسرًا لهذه القاعدة نجد في دور «امتى الهوى ييجي سوا» أن الغناء بعد المقدمة الموسيقية في بداية الدور يبدأ بالآهات بصوت المغني المنفرد (أم كلثوم).

ونستطيع جمع كل تجديدات الدور التي ذكرناها عند زكريا أحمد في دور صغير لحنه لليلى مراد: إن كان فؤادي شاف الهوان.

1- يبدأ الدور بمقدمة موسيقية (دولاب) هي نفس لحن بداية الآهات في وسط الدور وترجمة (إعادة) حرفية لها.
2- الإيقاع في بداية الدور ليس المصمودي الكبير 8/4، كما ذكرنا سابقًا وكما ورد في التقاليد الكلاسيكية لتلحين الدور، بل إيقاع ثلاثي الأضلاع (فالس) بطيء 3/4.
3- اختفاء المذهب بعد عرض الدور واستبداله بموَّال مرسل لأول مرة في تلحين هذا النوع من الغناء وذلك عند عبارة «مسكين يا قلبي» يعود بعده إيقاع الفالس 3/4 عند عبارة «لو كنت مرة دقت الوصال».
4- بعد الآهات المتبادلة بين المطربة والمذهبجية يظهر فجأة إيقاع المصمودي الكبير الذي كان من المفروض أن يظهر في بداية الغناء: يظهر فجأة في غناء المذهبجية عند عبارة «ياللي ضنيت الروح علمت عيني النوح».
5- استعمال إيقاع المقسوم لأول مرة في صناعة الجور وظهور إيقاع الوحدة الكبيرة (إيقاع القصائد الكلاسيكية) عند عبارة «وأخاف يا روحي من كتر نوحي».

زكريا أحمد والمسرح

إذا كان أحمد أبو خليل القباني الدمشقي رائد المسرح الغنائي العربي في القرن التاسع عشر، فلابد من ذكر أن الأغنيات في هذا المسرح الغنائي كانت من الطبيعي تابعة لمدرسة الغناء والتلحين في القرن التاسع عشر. وقد رأينا عناصرها في تحليل شخصية زكريا أحمد الفنية. لكن قُدِّر للمسرح الغنائي العربي أن ينتقل نقلة نوعية هائلة من مدرسة القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين على يد عبقري الموسيقى العربية سيد درويش في مرحلة قصيرة جدًا (1917-1923). وكان قدر هذه السنين الست أن تُغيِّر مسار الموسيقى العربية كلها: مسرحًا غنائيًا وتلحينًا وغناءً. فقد انتقل المسرح على يد الشيخ سيد درويش من مدرسة أحمد أبو خليل إلى رحاب القرن العشرين الذي وضع كل أسسه الموسيقية الشيخ سيد درويش، وأخص بالذكر أغانيه في مسرحياته الثلاثين التي وضعها في هذه الفترة القصيرة جدًا.

وتشاء الصُّدف أن يكون زكريا أحمد السبَّاق في هذه المرحلة، فقد لحن سنة 1916 أولى مسرحياته الموسيقية الغنائية حين شكل بعض الطلبة ومنهم حسين رياض وحسن فايق فرقة ودعوا زكريا أحمد ليلحن أغنياتها. فلحنها مجانًا وانقطع عن تلحين المسرحيات لغاية ما عاد له سنة 1924 أي بعد وفاة سيد درويش الغامضة بسنة واحدة. المسرحية كانت: فقراء نيويورك (1916).

وفيما يلي أسماء مسرحيات زكريا أحمد التي بلغ عددها 54 مسرحية كما وردت في كتاب السبعة الكبار في الموسيقى العربية المعاصرة للباحث والمؤرخ الموسيقي اللبناني د. فكتور سحاب . وقبل أن أبدأ بسرد أسماء هذه المسرحيات والفِرَق التي توزعت عليها أود أن أقول ملاحظة مُرَّة وهي أننا لا نعرف من كل الأغاني (وهي بالعشرات) التي لحنها الشيخ زكريا في هذه المسرحيات سوى النذر اليسير جدًا، وهذه إحدى المشكلات الكبرى في حياتنا الموسيقية. ومن بين الفرق التسع التي توزعت عليها مسرحيات وألحان الشيخ زكريا نالت فرقة علي الكسار حصة الأسد (30 من أصل 54 مسرحية).

فرقة علي الكسار (ثلاثون مسرحية)(*)

1924:

1- الغول – بديع خيري.

2- دولة الحظ – ألفها أمين صدقي – أول عرض 1924/12/11. وبقي من أغانيها محاورة: يا فرحتي، بصوت إسماعيل شبانة وسعاد مكاوي، وأغنيات: خدوا بالكم يا جماعة، كل نظرة من عيونها.

1925:

3- ناظر الزراعة – لأمين صدقي.

4- عثمان حيخش دنيا – لبديع خيري.

5- الطمبورة – لحامد السيد.

6- الخالة الأمريكانية – لحامد السيد.

7- ابن الراجا – لبديع خيري.

1926:

8- 28 يوم – لحامد السيد.

9- أنوار – لبديع خيري، وفيها لحن السماكين.

10- آخر مودّة – لبديع خيري.

11- نادي السّمر – لحامد السيد.

12- الكرنفال – لحامد السيد.

13- أبو زعيزع – لبديع خيري، وغنى فيها حامد مرسي (أحد كبار حفظة التراث القديم).

14- الوارث – لبديع خيري.

15- حكيم الزمان – لجبرائيل أجفا وأحمد زكي.

(*) المراجع التي استند إليها المؤرخ: كتاب صبري أبو المجد: زكريا أحمد، كتاب فكري بطرس: أعلام الموسيقى والغناء العربي، وموسوعة المسرح المصري الببليوجرافية.

1927:

16- السفور – لحامد السيد، وفيها أغنية: الدقة.

17- البرنس الصغير – لحامد السيد.

18- مملكة الجمال – لحامد السيد.

19- قفشتك – لحامد السيد.

20- ابن فرعون (أو رمسيس الثالث عشر) لأحمد زكي.

21- زهرة الربيع – لحامد السيد.

1928:

22- البلابل – لبديع خيري، وينسبها أبو المجد لحامد السيد.

23- الكنوز – لبديع خيري.

1929:

24- العروسة – لحامد السيد.

25- العيلة (أو العيلة المزيفة) – لحامد السيد.

26- مين فيهم – لحامد السيد.

27- مفيش منها – لبديع خيري.

28- ابن الأومباشي – لحامد السيد.

29- طاحونة الهوا – لحامد السيد.

30- ملكة الغابة – لبديع خيري.

فرقة زكي عكاشة (ثلاث مسرحيات)

31- علي بابا – لتوفيق الحكيم (1926).

32- الأستاذ – لبديع خيري (1926).

33- الحساب – لبديع خيري (1927).

فرقة منيرة المهدية (أربع مسرحيات)

34- أبو النوم – لحامد السيد (1927).

35- الأميرة الهندية – لحامد السيد (1927).

36- الجيوكندا – لبديع خيري (1938).

37- الأميرة روشناوا – لبديع خيري (1938).

فرقة عزيز عيد وفاطمة رشدي (سبع مسرحيات)

38- سالامبو – لحبيب جاماتي (1927).

39- بدر البدور – لبديع خيري (1927)، وقد بقي منها محاورة: كل غالي وله ثمن، مسجلة بصوت محمد فوزي وعصمت عبد العليم.

40- حلم ولا علم – لبديع خيري (1928).

41- الساحر أبو مضادة – لحامد السيد (1928).

42- السكرتير – لحامد السيد (1928).

43- غاية المُنى – لبديع خيري (1928).

44- 5 مليون – لتوفيق عبد الله (1928).

فرقة نجيب الريحاني (ثلاث مسرحيات)

45- ياسمين – لبديع خيري (1928).

46- أنا وأنت – لبديع خيري (1938)، وفيها أغنية (هيلاهية).

47- الدنيا جرى فيها إيه – لبديع خيري (1939).

فرقة صالح عبد الحي (مسرحيتان)

48- قاضي الغرام – لبديع خيري (1929).

49- عيد البشاير – لبديع خيري (1930).

فرقة يوسف وهبي (مسرحية واحدة)

50- الهاوي – للشيخ عبد الله عفيفي (1939).

الفرقة القومية (مسرحيتان)

51- يوم القيامة – لبديع خيري. واشتهرت منها جدًا أغنية «يا حلاوة الدنيا يا حلاوة» التي غنتها مطربة القطرين فتحية أحمد والمطربة اللبنانية الكبيرة زكية حمدان.

52- عزيزة ويونس – لبيرم التونسي. وعُرفت منها الأغنية الرائعة «يا صلاة الزين»، وقد عرفناها بصوت ملحنها الشيخ زكريا أحمد.

فرقة المعهد العالي للموسيقى (مسرحية)

53- سيد منجد – لبديع خيري (1941).

وقد تكون المسرحية الرابعة والخمسون هي «فقراء نيويورك» أول مسرحية لحنها زكريا أحمد (1916)، ولم تذكر في هذا السجل لعدم معرفة كاتبها وأغنياتها. وكان زكريا أحمد سريع التلحين غزيره. ففي مرة انفصل أمين صدقي عن علي الكسار وعلَّق فرقته. وكان الكسار مضطرًا إلى تقديم مسرحيته في اليوم التالي. وروى زكريا ما حدث وقد أثبت صبري أبو المجد هذه الرواية في كتابه «زكريا أحمد». «الأستاذ حامد السيد يترجم ويرسل ما يترجمه أولاً بأول إلى الأستاذ بديع خيري. الأستاذ بديع خيري يؤلف الأغاني ويرسل ما يؤلفه إليَّ مع خادمه، وأنا ألحن طول الليل. ظللنا على ذلك حتى الصباح، حين بدأنا بتحفيظ الرواية والألحان وعمل البروفات. وفي المساء مُثِّلت الرواية الجديدة».

زكريا أحمد والأغنية السينمائية

شارك زكريا أحمد في تلحين سبعة وثلاثين فيلمًا [*] نعرف منها واحدًا وثلاثين وردت في كتاب صبري أبو المجد «زكريا أحمد»، وفي «رسالة في تاريخ السينما العربية»

(*) د. فيكتور سحاب، السبعة الكبار في الموسيقى العربية المعاصرة.

لجلال الشرقاوي، وأوردها فيكتور سحاب في كتابه المذكور، ولحن فيها زكريا أحمد إحدى وتسعين أغنية نال أكثرها شهرة كبيرة جدًا، نوردها في ما يلي:

1- أنشودة الفؤاد: أول عرض 1933/1/16 سينما أوليمبيا، إخراج ماريو فولبي تمثيل: نادرة – زكريا أحمد – جورج أبيض وغيرهم.
2- النائبان (المندوبان عند جلال الشرقاوي ومحمود قاسم): أول عرض 1934/5/17، سينما فؤاد، إخراج توجو مزراحي، تمثيل: فوزي الجزايرلي – إحسان الجزايرلي – وفيكتوريا فرحي وغيره.
3- بسلامته عايز يتجوز: أول عرض 1936/2/6، سينما ديانا، إخراج فاراكاش، تمثيل: نجيب الريحاني – عزيزة أمير – حسن فايق – زكريا أحمد وغيرهم.
4- وداد: أول عرض 1936/2/10، سينما رويال، إخراج فريتز كرامب، تمثيل: أم كلثوم – محمود المليجي – منسي فهمي – أعلام علام وغيرهم.
5- مبروك: أول عرض 1937/12/2، سينما رويال، إخراج فؤاد الجزايرلي، تمثيل: فؤاد الجزايرلي – إحسان الجزايرلي – عبد الفتاح القصري – زوزو شكيب وغيرهم.
6- دنانير: أول عرض 1940/9/29، سينما ستوديو مصر، تمثيل: أم كلثوم – سليمان نجيب – عباس فارس – يحيى شاهين وغيرهم.
7- ليلى بنت الريف: أول عرض 1941/1/2، سينما كوزموجراف، إخراج توجو مزراحي، تمثيل: ليلى مراد – يوسف وهبي – بشارة واكيم – أنور وجدي – فاخر فاخر – تحية كاريوكا – عبد السلام النابلسي وغيرهم.
8- عاصفة على الريف: أول عرض 1941/10/1، سينما كوزمو، إخراج أحمد بدرخان، تمثيل: يوسف وهبي – أمينة رزق – حسين رياض – محمود المليجي – فاخر فاخر وغيرهم.
9- الشريد: أول عرض 1942/6/7، سينما كوزمو، إخراج هنري بركات، تمثيل: آسيا داغر – حسين رياض – زكي رستم – زوزو نبيل وغيرهم.
10- عايدة: أول عرض 1942/11/28، سينما ستوديو مصر، إخراج أحمد بدرخان، تمثيل: أم كلثوم – سليمان نجيب – محمود رضا – إبراهيم حمودة – يحيى شاهين – ماري منيب – فردوس محمد – عبد الوارث عسر وغيرهم.

11- العريس الخامس: أول عرض 1942/12/4، سينما كوزمو، إخراج أحمد جلال، تمثيل: آسيا داغر – حسين صدقي – عباس فارس – ماري منيب – محسن سرحان – بشارة واكيم وغيرهم.

12- نداء القلب: أول عرض 1943/4/22، إخراج عمر جميعي، تمثيل: سميرة خلوصي – إبراهيم حمودة – بشارة واكيم – إسماعيل يس – عبد الفتاح القصري وغيرهم.

13- البؤساء: أول عرض 1943/10/4، سينما ستوديو مصر، إخراج كمال سليم، تمثيل: عباس فارس – أمينة رزق – بشارة واكيم – سراج منير – فاخر فاخر وغيرهم.

14- القلب له واحد: أول عرض 1945/1/4، سينما كوزمو بالإسكندرية، إخراج هنري بركات، تمثيل: أنور وجدي، صباح، فردوس محمد، سليمان نجيب، إسماعيل يس وغيرهم.

15- ليلة الحظ: أول عرض 1945/2/8، سينما كوزمو، إخراج عبد الفتاح حسن، تمثيل: رجاء عبده، تحية كاريوكا، أنور وجدي، بشارة واكيم، ماري منيب، محمود المليجي وغيرهم.

16- سلامة: أول عرض 1945/4/9، سينما ستوديو مصر، إخراج توجو مزراحي، تمثيل: أم كلثوم – يحيى شاهين – شرفنطح – فاخر فاخر – ستيفان روستي وغيرهم.

17- الآنسة بوسة (أو مدموازيل بوسة): موسم 1944-1945، إخراج نيازي مصطفى، تمثيل: نور الهدى، محمود ذو الفقار، وغيرهما.

18- كازينو اللطافة: أول عرض 1945/10/18، سينما كوزمو، إخراج أحمد ضياء الدين، تمثيل: سامية جمال، محمد عبد المطلب، بشارة واكيم، عباس فارس، وغيرهم.

19- أميرة الأحلام: أول عرض 1945/11/5، سينما كورسال، إخراج أحمد جلال، تمثيل: نور الهدى، محسن سرحان، عبد الفتاح القصري، وغيرهم.

20- ليلى بنت الفقراء: أول عرض 1945/11/5، سينما ستوديو مصر، إخراج أنور وجدي، تمثيل: ليلى مراد، أنور وجدي، بشارة واكيم، سليمان نجيب، ماري منيب، محمد البكار، وغيرهم.

21- أرض النيل: أول عرض 1946/9/19، إخراج عبد الفتاح حسن، تمثيل: عقيلة راتب، أنور وجدي، مديحة يسري، زكي طليمات، وغيرهم.

22- نور من السماء: أول عرض 1947/1/20، إخراج حسن حلمي، تمثيل: عبد الغني السيد، محمود إسماعيل، بشارة واكيم، فاتن حمامة، وغيرهم.

23- أنا ستوتة: أول عرض 1947/3/30، إخراج حسين فوزي، تمثيل: صباح، بشارة واكيم، إسماعيل يس، وغيرهم.

24- فاطمة: أول عرض 1947/12/15، سينما ستوديو مصر، إخراج أحمد بدرخان، تمثيل: أم كلثوم، أنور وجدي، سليمان نجيب، فردوس محمد، وغيرهم.

25- نرجس: أول عرض 1948/5/15، سينما الكورسال، إخراج عبد الفتاح حسن، تمثيل: محمد فوزي، نور الهدى، زوزو ماضي، علي الكسار، وغيرهم.

26- آدم وحوا: موسم 1950-1951، إخراج حسين صدقي، تمثيل: ليلى مراد، حسين صدقي، إسماعيل يس، وغيرهم.

27- حبيبتي سوسو: أول عرض 1951/4/5، سينما كوزمو، إخراج نيازي مصطفى، تمثيل: ليلى فوزي، محسن سرحان، سليمان نجيب، وغيرهم.

28- البنات شربات: أول عرض 1951/7/30، سينما أوبرا، إخراج حلمي رفلة، تمثيل: أحلام، إسماعيل يس، سراج منير، محمود المليجي، وغيرهم.

29- مسمار جحا: أول عرض 1952/6/23، سينما الشرق، إخراج إبراهيم عمارة، تمثيل: عباس فارس، كمال الشناوي، شهر زاد، إسماعيل يس، ماري منيب، وغيرهم.

30- أنا وحدي: أول عرض 1952/12/8، سينما ريفولي، إخراج بركات، تمثيل: سعاد محمد، ماجدة، صلاح نظمي، عمر الحريري، ميمي شكيب، وغيرهم.

31- حكم قراقوش، أول عرض: 1953/4/30، سينما كايرو، تمثيل: نور الهدى، زكي رستم، سراج منير، عمر الحريري، وغيرهم.

وقد ورد اسم الفيلم في موسوعة محمود قاسم (*)، ولم يرد في غيره من المراجع، كون الفيلم ظهر بعد ظهورها.

32- سلطانة الطرب: أول عرض 1979/4/23، ويتناول طبعًا سيرة الفنانة في الثلث الأول من القرن العشرين: المطربة منيرة المهدية، وقد ورد في هذا المرجع اسم زكريا أحمد كأحد المساهمين في تلحين أغاني الفيلم. ويفهم من ذلك طبعًا أن أغنيات زكريا أحمد التي وردت في الفيلم اختيرت من الأغنيات التي لحنها لها في الثلث الأول من القرن العشرين خاصة وأن الفيلم ظهر كما أسلفنا سنة 1979 أي ثمانية عشر عامًا بعد وفاة الملحن (1961).

الخلاصـــــة

وهكذا جدد هذا التقليدي الكبير في أشكال وقوالب الموسيقى العربية وفعل ما لم يفعله كبار المجددين في القرن العشرين: محمد القصبجي ورياض السنباطي ومحمد عبد الوهاب، انطلاقًا من القوالب الموسيقية الغنائية التقليدية المعروفة، تمامًا كما فعل في الموسيقى الغربية الكلاسيكية يوهان برامز (1833-1897) الذي سكب كل تجديداته الرومانسية العظيمة في القوالب التقليدية الكلاسيكية المعروفة، ما أشعل حربًا ضده من قبل المجددين الرومانسيين أمثال ريتشارد فاجنر وفرينز ليست اللذين لم يريا التجديد إلا من خلال هدم الأنواع والقوالب الموسيقية القديمة الكلاسيكية التقليدية وابتكار أنواع جديدة.

هذا الالتزام بمدرسة القرن التاسع عشر جعل من زكريا أحمد امتدادًا لهذه المدرسة في القرن العشرين، وجعل محمد عبد الوهاب يقول عنه من قبيل مدحٍ لا يخلو من الذم «زكريا أحمد هو متحف الموسيقى العربية».

(*) محمود قاسم: موسوعة الأفلام الروائية في مصر والعالم العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006.